

DOSSIÊ
AGUSTINA BESSA-LUÍS

O lugar do conto na obra de Agustina Bessa-Luís

Catherine Dumas

Université Sorbonne Nouvelle-Paris III

O conto, na obra dos grandes romancistas portugueses, a partir da escola realista oitocentista, tende a ocupar uma posição marginal. Quando muito, são reunidos num só volume. No entanto, como acontece com o próprio Eça, os contos podem adquirir uma posteridade que faz deles textos de referência. Mas, frente à hegemonia de uma obra romanesca maciça, o conto muitas vezes restringe-se ao papel de laboratório da obra e é analisado como tal. Vergílio Ferreira não diz outra coisa na sua “Nota Introdutória” da recolha de contos que organizou:

Escrever contos foi-me sempre uma actividade marginal e eles revelam assim um pouco da desocupação e do ludismo. E se um conto (como uma cerâmica ou uma gravura), bem realizado, excede em importância um mal realizado romance (ou um quadro a óleo) será sempre um conto, ao que julgo, de uma “dimensão” menor que dum romance. Entendo por “dimensão” a estrutura básica de um género ou forma estética que envolva determinadas possibilidades artísticas e humanas. Se um conto de Eça de Queirós não é inferior em realização a qualquer dos seus romances, é evidente que o é quanto à sua dimensão, ou seja, aos limites em que tem de desenvolver-se. O que nada tem a ver, obviamente, com a “extensão” de um e outro.¹

¹ FERREIRA, 1993, p. 7-8.

No que toca a Agustina Bessa-Luís, notamos que num catálogo de uns sessenta títulos, os contos manifestam-se apenas em três deles: *Contos Impopulares*, escrito entre 1951 e 1953 e publicado num primeiro momento em 1953 pela autora,² livro que será traduzido para o espanhol; *A Brusca*, publicado em 1971³ e que terá uma fortuna cinematográfica com a adaptação do conto “A Mãe de um Rio”, por Manoel de Oliveira no seu filme *Inquietude*; *Contos Amarantinos*, publicado em 1987 na coleção juvenil das Edições Asa, dirigida então por Ilse Losa.

Por outro lado, quatro contos foram publicados em fascículos ou livros de pequena dimensão: *Aquário e Sagitário*, publicado em 1995, mas escrito nos anos 50, segundo título da coleção “Brevíssima Portuguesa”, da Contexto, livro que a própria autora apelida de “novela policial”; *A Torre*, escrito e publicado em 1989 na coleção “O meu conto” da Associação Portuguesa de Autores; *A Mãe de um Rio*, conto de *A Brusca*, editado separadamente, e *Dominga*, escrito em 1999, ambos publicados respectivamente em 1998 e 1999 na coleção bilingue (português-francês) “Um conto/Un conte par” da Editora Guimarães.

Podemos constatar que o conto, apesar de menor, comparado ao romance, acompanha a obra da escritora desde os primórdios até os anos 2000. Notemos, com efeito, que *Contos Impopulares* foi reeditado em fevereiro de 2004, em quinta edição, sendo colocado no meio das novidades nas bancadas das livrarias.

É fácil estabelecer uma tipologia dos contos de Agustina. O leque é amplo. *Contos Impopulares* apresenta-se como um livro de uma grande coerência, tematicamente caracterizado pelo título, e colocado sob a égide de Nietzsche, pela epígrafe que preside ao conjunto. O leitor depara-se aqui com contos de

² BESSA-LUIS, 1954, 2004.

³ BESSA-LUIS, 1971.

teor psicológico, urbanos na sua maioria, e que se inscrevem numa variedade de extensão interessante. Por exemplo, “Espaço para sonhar”, com as suas quarenta e quatro páginas, poder-se-ia considerar já, apesar de não ser dividido em capítulos, como uma novela que desenvolve uma diegese complexa. No oposto, “O Cortejo” e “De Profundis”, com menos de uma página, funcionam como parábolas ou fábulas trágicas, com uma grande maestria de economia e meios.

A Brusca corresponde a um projecto com certeza menos sistematizado, com o título epónimo do primeiro conto, o mais extenso com as suas quarenta páginas. Não existe a mesma maleabilidade na extensão dos textos que se equilibram, dando uma maior coesão formal à recolha. Estes contos estão ligados pelo título, que reproduz o nome de um solar, a um ruralismo em conexão com o território contemplado já em *Mundo Fechado* (primeira novela publicada em 1948), e sobretudo a partir de *A Sibila* (1954), por toda uma linha de romances.

Contos Amarantinos consta de três contos oriundos da tradição oral e que são narrados através da voz da “tia Amélia”.

A novela policial *Aquário e Sagitário* estrutura-se em oito pequenos capítulos. Na nota introdutória, a autora caracteriza o livrinho retrospectivamente como “uma dentada no mundo das letras”, ligando-o à grande tradição policial de língua inglesa: Lovecraft, Poe, Sherlock Holmes, Orson Welles.

A Torre e Dominga pertencem à categoria dos escritos autobiográficos, em que um narrador homodiegético se encena a si mesmo como personagem e testemunha. Trata-se de relatos nos quais a viagem é o pretexto para a narração da história. Num meio exógeno, direi até exótico, encena-se a personagem de um intelectual estrangeiro em interacção com o narrador. Este tipo de conto foge aos padrões anteriores e propõe um texto transbordante, que excede as fronteiras do gênero, e responde ao projecto de “se estar para além das fronteiras da imaginação” (*Dominga*, p. 17).

Mais recentemente, a autora escrevia as seguintes linhas no *incipit* intitulado “Exame pré-natal”, do romance *Jóia de Família*: “Às vezes vou surpreender nas páginas antigas assinadas pelo meu punho um tom perfeito em que a imaginação ronda como uma madrinha incapaz de envelhecer e de perder a razão”.⁴ Fundamentando o seu romance neste princípio, Agustina enuncia o seguinte paradoxo aforístico: “Não se escreve melhor porque se escreveu muito”.⁵ E, logo a seguir, estrutura o seu romance a partir da ideia de um tempo suspenso: “Sempre me seduziu pôr em causa o mais profundo do sentimento. Como se o tempo não passasse e os costumes não mudassem”.⁶ Pois bem, o mesmo princípio enuncia-se no paratexto da quinta edição de *Contos Impopulares* e no de *Aquário e Sagitário*. Leiamos a contracapa de *Contos Impopulares*, que disserta sobre “a importância literária” do livro:

Longe de estarem distanciados das obras mais recentes, os *Contos Impopulares* são hoje uma matéria indispensável para conhecer a presença aglutinadora da escritora, que em tudo reivindica o poder de relacionar as pessoas, de as fazer criar as suas próprias árias originais e os seus próprios “contos impopulares”.

Do mesmo modo, o olhar *a posteriori* da escritora sobre *Aquário e Sagitário* aponta, na nota introdutória, um livro que “tem um sabor profético doutro sal e doutros sabores. O que viria a seguir”.⁷

Debrucemo-nos agora sobre o “fundo comum” dos contos e da obra em geral de Agustina Bessa-Luís, tendo-se em conta

⁴ BESSA-LUIS, 2001, p. 7.

⁵ BESSA-LUIS, 2001, p.7.

⁶ BESSA-LUIS, 2001, p.7.

⁷ BESSA-LUIS, 1995, p. 5.

as modalidades particulares do gênero do conto, pelas quais são trabalhadas as temáticas e as estruturas narratológicas.

Contemplarei a dicotomia presente a nível implícito no título *Contos Impopulares*. E veremos, com alguns exemplos, como cabe a noção de conto popular na obra da romancista. “Impopulares” são os primeiros contos publicados por Agustina pela preponderância dada à análise da psique humana através do estudo de casos individuais colocados em situações limite. No tal *incipit* de *Jóia de Família* já citado, “Exame pré-natal”, o narrador afirma parte desse “fundo comum” ao dizer: “Sempre me seduziu pôr em causa o mais profundo do sentimento”.⁸ Será que esse “psicologismo” aproxima mais os contos de Agustina dos seus romances? O esboço de verdadeiras personagens romanescas, muitas vezes encontrado nos contos, pode abundar neste sentido. A própria autora assume ser Kafka um ponto de partida possível para os *Contos Impopulares*.⁹ Interessar-me-ei especialmente aqui pelas narrativas autorreflexivas sobre a vocação do artista, ou melhor, do escritor. Trata-se de personagens eleitas que vivem afastadas da sociedade vigente, praticando uma ascese e uma solidão sem concessões.

Começemos pela epígrafe de *Contos Impopulares*, que é uma citação de Nietzsche:

Todo o trabalho importante – deves ter sentido em ti mesmo – exerce uma influência moral. O esforço para concentrar uma determinada matéria e dar-lhe uma forma harmoniosa, eu o comparo a uma pedra atirada na nossa vida interior: o primeiro círculo é estreito, mas multiplica-se, e outros círculos mais amplos se destacam.

⁸ BESSA-LUIS, 2001, p. 7.

⁹ “Kafka teve, nessa época, profunda influência nos temas de Agustina Bessa-Luís”. In: contracapa de *Contos Impopulares*, op. cit.

Este modelo dos círculos criados pela pedra atirada à água produz nos contos uma apreensão do mundo que alarga o espaço interior e anula as fronteiras com o espaço psicológico, que é o único susceptível de extensão. No conto minimalista “O cortejo”, é o sono e não já o sonho que projecta a personagem numa espera que podemos julgar eterna, emblemática da condição humana. Também o Clement de *Aquário e Sagitário* é o herói que reencontramos em romance no seu quase homónimo Clemente. A ficção dos anos 1950 e 1960 focaliza-se majoritariamente em heróis masculinos deste tipo. Penso nos romances da primeira época, aquela de *Os Super-Homens* (1950), *A Muralha* (1957), a trilogia de *As Relações Humanas*, e o díptico de *A Bíblia dos Pobres*. Sem esquecer a personagem do poeta modelada na figura de Teixeira de Pascoaes em *O Susto*. Estes heróis são a primeira manifestação de um discurso sobre o papel do autor, numa sociedade intelectual que proclamou a sua morte. Escritos mais recentes de Agustina contemplam a mesma problemática. Entre santo e xamã, o escritor testemunha a sua vivência: “(...) se há um progresso na arte de escrever, ele deriva de um solitário voto de castidade talvez”.¹⁰ A metatextualidade de certos contos (“Espaço para sonhar”, *A Torre, Dominga*), ecoa em vários começos de romances, situados inteiramente fora da diegese antes de deslizar para a ficção.

Tantas figuras masculinas, personagens de criadores, não devem obliterar a presença fundadora nos romances da primeira época, da personagem de Germa, em *A Sibila*. No conto “Apenas um poeta manco”, encontra-se a personagem de Germano, o que me leva a dizer que existirá neste caso uma transferência para o mundo feminino do padrão masculino do criador vigente no conto.

¹⁰ BESSA-LUIS, 2001, p. 7.

Através do apagamento das fronteiras pela acção do criador, fronteiras espaciais, temporais, de género e de sexo, Agustina utiliza o conto pela sua plasticidade que reside em poder alargar, encurtar a narrativa, eternizar o tempo. Penso em “Míscaros”, conto da lentidão, trabalhado à maneira do *nouveau-roman*. Mas sempre a noção do círculo dinâmico da pedra, da propagação da onda, propulsiona o texto para um deslocamento do enfoque narrativo. Este trabalho traduz-se de uma forma flagrante a nível da frase, como um exercício quase obsessivo, em *Contos Impopulares*, exercício retomado nos romances, mas de forma mais diluída, em texto muito mais amplo. “Míscaros” é um conto de três páginas:

Vento sul-sudoeste fraco; céu nublado. Tempo de míscaros. Matérias orgánicas que alastram nos muros e nos fossos, bolores negros, lodos, fungos, vidas persistentes, possuídas de uma animação vegetal crescendo sobre a decomposição, sobre a ruína, nos lóbregos refegos da terra, nos podres esconsos, nos charcos parados, debruados de lamas.¹¹

A brevidade típica do boletim meteorológico, que molda as primeiras frases, contrasta com o arrastar do fenómeno de arruinamento acarretado pelo passar do tempo do barómetro, e do tempo do relógio pelas fachadas da cidade.

O alargamento do tempo e do espaço, processo flagrante no conto, amplia o imaginário do âmbito da ficção para o âmbito do mito. Nisto pode-se dizer que os contos de *A Brusca* retomam a declinação popular do género. Sem desistir da indagação psicológica da personagem e da psique humana, os contos de *A Brusca* trabalham a lenda e contribuem para a definição da categoria do feminino, que transcende as fronteiras do sexo. “Um escritor é uma espécie de xamã que sacraliza a relação do mundo

¹¹ BESSA-LUIS, 2004, p.15.

de cada um com todos os mundos”, lemos em *Contemplanção Carinhosa da Angústia*. Tomarei como exemplo o tratamento da paisagem configurada pela água e contrastarei a topologia de *A Sibila* com a que se delineia em *A Mãe de um Rio*. Em *A Sibila*, o leitor depara-se com a paisagem rural cuja localização é marcada por um tempo estagnado como as águas daqueles campos:

(...) os campos em declive até à vessada e que estavam reluzentes de chuva, ressumando uma frescura ligeiramente depressiva, inquietante, pois tudo parecia demasiado circunscrito, fechado e sem horizonte, naquele vale onde a água cachoava sem fazer torrente.¹²

No romance, a localização pertence à diegese: apesar da paisagem extremamente socializada, Quina e Germa terão que se iniciar no seu destino universal, o de Sibila e o de escritora. No conto *A Mãe de um Rio*, a aprendizagem de Fisalina é muito menos demorada. De início, o conto inscreve-se numa cosmologia ampla, também ela configurada pela água que, neste caso, é uma água corrente, ampliadora de espaços e tempos:

Ela era a guarda do rio que manava do centro da Terra e se estendia pelos imensos veios da Serra da Nave, até às regiões mais afastadas. O rio corria subterrâneo até muito longe e, em Alvés, que depois se chamou Alvite, e que era a aldeia próxima, as mulheres tinham que destapar cisternas profundas para tirar delas a água.¹³

A paisagem social concretiza-se aqui nas cisternas, espaço de extensão superficial, limitado à superfície da narrativa, ocasionando um contraste com o espaço subterrâneo infindo.

¹² BESSA-LUIS, s. d., p. 68. Ver o desenvolvimento que dei a este *topos* da água no capítulo intitulado “Águas dormentes, águas fluentes: metáfora e escrita do feminino”. In: DUMAS, 2002, p. 86-106.

¹³ BESSA-LUIS, 1971, p. 104.

O acesso à dimensão mítica no conto efectua-se quase sempre de início. O que é, num primeiro tempo, circunstancial no romance, acede, no conto, de imediato ao universal. O mesmo contraste existe a propósito do tratamento dado à figura mítica da mulher. Exemplo disso são as Tágides, deusas do Tejo e de Lisboa. Vejamos, no conto “Míscaros” de *Contos Impopulares*, a travessia épica do Mar de Palha para a Outra Banda:

Ai ventos, desencadeai-vos, brami, sobre os ulmeiros, as chaminés, o rio! Enchei o silêncio da tarde pegajosa, morna. Folhas, dispersai-vos como asas fulvas! Desabem as nuvens como torreões de gesso, cresçam flores colossais, de brasa, iluminando a margem, empinem-se as ondas como ginetes, espumando as bridas; e os sinceiros curvados, no alarido do vendaval, vibrem como liras. E soluçam as Tágides, sacudindo verdes cabelos, deslizando no frio claustro das águas, carpindo seus poetas mortos.¹⁴

Reencontramos a figura das Tágides no recente romance *Os Espaços em Branco* (2003), totalmente diegetizadas e encarnadas por uma categoria de jovens burguesas lisboetas. A protagonista principal, Camila, é quem as descobre, quando se desloca do Porto a Lisboa, cidade estranha para ela:

As Tágides eram mulheres de Lisboa que ainda não tinham enveredado pela função pública e não recebiam qualquer remuneração, nem faziam parte do staff dos políticos ou dos empresários. Eram o que se chama perfeitas parasitas e davam-se bem com essa situação: banhos de sol e bebidas frescas. Também não frequentavam os ginásios nem tinham sessões de massagens. Eram demasiado preguiçosas para seguir um regime e estavam acima de qualquer crítica porque tinham o bom senso de não sair do seu território.¹⁵

¹⁴ BESSA-LUIS, 2004, p.16.

¹⁵ BESSA-LUIS, 2003, p.45.

O conto “A Brusca” também marca um espaço sagrado que é o da casa. Aqui, existe uma real sintonia entre a casa nos contos e a casa nos romances. Pela casa passam o desgaste do tempo, a catástrofe do incêndio, o processo de arruinamento. A casa é o gineceu e a mulher é a guarda do lugar sagrado: cozinha, lareira, limiar, quarto onde se nasce e onde se morre. Os rituais da casa têm a mesma importância nos contos e nos romances. Penso no livro *A Brusca*, no conto “A matança”, assim como nas páginas dedicadas a esse ritual caseiro em *A Sibila*. Ambos os textos dialogam entre si. A Ana de “A matança” é a aia de tantas narrativas de Agustina:

Ana, com os seus tornozelos secos de inglesa, a blusa tufada sobre o peito escorrido onde repousava o cordão de oiro passava, sempre um pouco curvada pelo hábito de vigiar a lareira e debruçar-se sobre os potes de ferro apoiando o braço sobre o joelho.¹⁶

Estabelecem-se várias conexões com outras personagens similares nos romances. A primeira delas é a própria Sibila. Não citarei o romance, mas sim uma crónica de teor memorialista que figura em *Contemplação Carinhosa da Angústia* e onde Agustina Bessa-Luís descontextualiza a Sibila para fazer dela essa figura intemporal, incluindo-a nesse “fundo comum” à sua obra toda:

A Sibila existiu como qualquer de vós. O facto de ser retratada por mão um pouco leve (porque os intelectuais têm pouca seriedade para as pessoas iletradas, e a Sibila nada sabia de letras e muito de razões) não lhe tira nada da sua realidade.

Era uma pequena mulher cheia dessa tenacidade que é precisa para transformar o mundo. Vou dizer-lhes que aparecia no domingo de manhã, no cimo da Escada que

¹⁶ BESSA-LUIS, 1971, p. 127.

conduzia à porta da cozinha. Ia dizer a grande porta da cozinha, mas faltava à verdade. Há pouco tempo, quando voltei a ver a casa da Vessada, tudo me pareceu mais pequeno: a dita porta, meio chapeada de zinco, a eira que eu julgava enorme, com uma eterna meda de palha que nunca se desfazia e servia de abrigo à máquina de debulhar o feijão. No domingo de manhã, no Verão, a Sibila tinha posto uma blusa de seda crua com folhos de gaze nos punhos e por cima um cordão de ouro. Brincos e anéis também de ouro.¹⁷

Na trilogia recente de *O Princípio da Incerteza*, podemos dizer que a personagem de Celsa reata a filiação da Ana de “A matança”, da mesma maneira que a Sibila.

Em conclusão, direi que, se o conto representa a infância da literatura pelo retorno às origens orais da narrativa ao qual obriga o leitor por variadíssimos sinais, em Agustina Bessa-Luís este género opera paralelamente à projecção da obra, com as suas múltiplas ramificações. O conto focaliza temáticas e desenvolve um discurso metatextual que atravessam a obra toda. Situando-se na junção do real com o sobrenatural, o conto proporciona uma modalidade textual variegada, extensiva a discursos extradiegéticos, inclusive. Tanto pode contemplar o testemunho como o mito. A sua importância excede, no caso de Agustina Bessa-Luís, a marginalidade, para a qual Vergílio Ferreira reverte pudicamente os seus próprios contos.

Referências bibliográficas

BESSA-LUIS, Agustina. *Contos impopulares*. 1. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1954; 5. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2004.

BESSA-LUIS, Agustina. *A brusca*. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

¹⁷ BESSA-LUIS, 2000, p. 188.

BESSA-LUIS, Agustina. *Aquário e sagitário*. Lisboa: Contexto, 1995.

BESSA-LUIS, Agustina. *Contemplação carinhosa da angústia. Pequenos ensaios*. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.

BESSA-LUIS, Agustina. *O princípio da incerteza. Jóia de família*. Lisboa: Guimarães Editores, 2001.

BESSA-LUIS, Agustina. *A sibila*. 5. ed. Lisboa: Guimarães Editores, [s. d.].

DUMAS, Catherine. *Estética e personagens nos romances de Agustina Bessa-Luís*. Porto: Campo das Letras, 2002.

FERREIRA, Vergílio. Nota Introdutória. In: *Contos*. Lisboa: Bertrand Editora, 1993.

Resumo

Trata-se de estudar o papel do conto na obra da romancista portuguesa Agustina Bessa-Luís não só como matriz de um elenco de romances, de temas e personagens, mas também como um género intrínseco. Nota-se na cronologia da obra desta autora diversas modalidades do conto, constituindo-se este como um componente rico e fundador no meio de um conjunto complexo do ponto de vista genérico.

Résumé

Il s'agit d'étudier le rôle du conte dans l'œuvre de la romancière portugaise Agustina Bessa-Luís non seulement comme matrice de certains romans, quant aux thèmes et aux personnages, mais aussi en tant que genre intrinsèque. Nous notons dans la chronologie de l'œuvre de cet auteur différentes modalités du conte qui se constitue donc comme une composante riche et fondatrice dans un ensemble complexe du point de vue générique.